الوصف بين الشعر والنثر

د.م عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
جامعة ذي قار – كلية الاداب

مستخلص

هذه الدراسة هي محاولة للوقوف على خصائص الوصف الادبي البنائية في الشعر والنثر ، ولاسيما في النثر السردي ، ورؤية مدى تماسك تلك الخصائص البنائية في حال تناص الأجناس الأدبية وتداخلها ، ولاسيما في حال تداخل الشعري بالسردي ، لنتبين طرائق البناء الخاصة بكل نوع أو شكل في محاولة لاستخلاص قواعد بنائية للوصف الشعري والنثري .

مقدمة :

نستعمل الوصف في حياتنا اليومية عندما نقول هذا طويل وهذا قصير وهذا نحيف وهذا مكتنز ، كما نستعمله لتحديد لون العين والشعر ،وكذلك لتحديد قوة الصوت وجماله ، فضلا عن تميزنا به أنواع الروائح وتحديد أيها الأزكى ، وبالمقابل فان للأدباء من شعراء وروائيين أساليبهم الخاصة في الوصف ،وهي غير أساليبنا ، وان لكل جنس أونمط أدبي طابعه الخاص في الوصف ، بيد أن الحداثة زادت أمر الوصف تعقيدا بعد أن نادت بفكرة نفي الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والتراجع عن الإيمان بمبدأ نقاء النوع الأدبي الواحد ، ومن ثم السعي إلى دمج ما هو شعري بما هو نثري ، لكي يفضي الأمر إلى كتلة أدبية واحدة جديدة تتجاوز فيها مستويات الخطاب وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه ، عندما تتداخل الشعرية بالسردية ، معلنة سقوط نظرية نقاء الجنس الأدبي الواحد ونفي الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع ، وانفتاح الأجناس الفنية والأدبية أو تناصها مع بعضها ، ومن ثم ظهور مفاهيم جديدة بديلة عن مفهوم الجنس أو النوع الأدبي ، كمفهوم الكتابة والنص ، بوصفهما نوعا حرا يستثمر خصائصه من أنواع أو أجناس مختلفة ، أو هو جنس أدبي تتماهى من خلاله كثير من الأجناس الأدبية والفنية ، وهكذا صار من المستحيل وجود الشعر الخالص والنثر الخالص ، لكن وعلى الرغم من إيمان جيرار جنيت بأن موضوع الشعرية هو جامع النص وليس النص ، أي أن شعرية النص تنبثق من مجموع العناصر الداخلة فيه ، إلا انه ما زال يؤمن بثنائية الشعر والنثر المستمدة من الجانب الشكلي لنظريته ، وان خصوصية الجنس الأدبي تظل قائمة على الرغم من الدعوات إلى نفي مفهوم الجنس الأدبي (١) ، وفي ضوء ما تقدم صار من المألوف حضور السينما والمسرح وتقنياتهما في النصوص الأدبية ، إلا أن السرد بآلياته المختلفة يظل يلعب في هذا الخصوص دورا كبيرا ، بعد أن صار النص يعتمد تقنيات متعددة ، ولاسيما في مجال الوصف وتعريف الشخصيات وتصوير الأماكن ، فضلا عن تصوير مدى ما تحدثه الأشياء في النفس من تأثيرات ، ونظرا لهذا الانفتاح صار لزاما على النقد الأدبي الحديث أن يستجيب لهذه التطورات وان يكسب مصطلح السرد دلالات أوسع من القص أو الحكي ، إذ صار يعني كل عمل طابعه الحكي أو الحبك ، سواء أكان مكتوبا أم منطوقا أو مرئيا أو مسموعا ، أي انه كل عمل تضمن قصة أو رواية بغض النظر عن مظهره التعبيري ، وبناء عليه صار السرد يشتمل على القصة والرواية والمسرحية والحكاية الشعبية والأسطورة والحلم والشريط السينمي والنكتة والأحجية والحديث الإذاعي والتمثيلية ، وغيرها كثير ، بل أن تودوروف الذي وصل إليه أمر السرد من الشكلانيين الروس ،وقبل ذلك أبحاث دي سوسير اللغوية ومن جاء بعده من الالسنيين ، لم يعد لديه الموضوع الحكائي ديدن السرد بل أصبح العالم كله لديه قابلا للسرد ، فالفلسفة سرد للفكر الإنساني ، وعلم الاقتصاد سرد للحاجة والندرة المتصارعة مع قانون العرض والطلب ، ومن ثم أصبحت كل الأفعال في الوجود تمثل سرد الأنا

المنطوية في العالم ، وأنواع السرد ـ حسب رولان بارت ـ لا حصر لها ،فالسرد يمكن أن تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة ،والصورة ثابتة كانت أم متحركة ، كما يمكن أن يحمله خليط منظم من هذه الأشياء،كما انه بأشكاله اللانهائية حاضر في كل زمان ومكان(٢)، واستنادا إلى ما تقدم صار النقد الأدبي المعاصر يعد كل نص شعري يشي ببعض عناصر السرد أو يوحي ببعضها ، يعده شعرا سرديا ، وفي ضوء ذلك ازداد أمر الوصف تعقيدا ، لأننا نعتقد أن لكل جنس أدبي قوانينه الخاصة في بناء الوصف - وهو ما سعت هذه الدراسة النقدية إلى الوقوف عليه - بل أن لكل مقام وصف خاص به ، فكيف بنا إذا اختلطت الأجناس والنصوص والفنون ؟.

علاقة الوصف بالصورة الشعرية :

وعلى نحو عام فان الوصف - في ضوء الإيمان بوجود أجناس أدبية - أداة مشتركة بين الشعر والنثر،لكنه في الشعر ذاته ،بل روحه،((وبقية الأبواب الأخرى على جلال بعضها وانصراف الشعراء إليها في بعض عصور الأدب تجيء تابعة له متفرعة عنه نابعة منه وان بدا لهم غير ذلك))(٣) ، ولعل من البديهي القول هنا إن الحديث عن الوصف في الشعر لابد أن يجرنا إلى الحديث عن الصورة الشعرية ، ذلك لأنه الوسيلة الرئيسة لخلقها،أقول ذلك على الرغم من عدم اتفاق النقاد جميعا على حدود الفاصلة بين التصوير والوصف والصورة والخيال،إذ ما زال هناك بعض اللبس في تحديد هذه المفاهيم المتداخلة (٤) نظرا لكونها مصطلحات ومفاهيم وافدة من النقد الغربي عموما والانجليزي بشكل خاص (٥) ، فعلى سبيل المثال اختلط أمر التصوير والوصف على محمد مندور حتى رأى أن التصوير خاص بالرسم وهو يصور الأشياء الجامدة أما الوصف فهو خاص بالشعر وهو يصور الأشياء المتحركة أو يصور الأشياء في أثناء حركتها وقد أنكر عليه ذلك الولي محمد الذي يرى أن كثير من الشعر يصف الأشياء الجامدة وكثير من الكلام يقدم الأشياء في حالة حركتها ومع ذلك هي ليست شعرا بمفهوم محمد مندور (٦) ، ورأى آخرون أن التصوير معني بالجانب الحسي من الصورة الشعرية ، أو هو رسم لوحة بصرية للطبيعة والصفات الإنسانية ومن ثم فقد استعملوا مصطلح الصورة والتصوير عند حديثهم عن الرسم ، في حين استعملوا مصطلح الصورة الشعرية عند حديثهم عن الصورة في الشعر (٧). أما عبد اللطيف محفوظ في كتابه (وظيفة الوصف في الرواية) فهو يميز بين الوصف والصورة تميزا مختلفا بعد أن اعتمد في تعريفيهما على رولان بارت وباشلار (٨) . اما دي لويس في كتابه الموسوم " الصورة الشعرية " الذي يعد مرجعا في هذا الخصوص لم يقدم لنا في هذا الشأن إلا ما من شأنه مضاعفة الأسئلة وزيادة الحيرة ،ولا سيما بعد أن عرف الصورة الشعرية بأنها رسم قوامه الكلمات (٩) ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا بعد ذلك انه على الرغم من اختلاف النقاد والبلاغيين في تحديد حدود هذه المفاهيم ، فضلا عن تحديد ماهية الصورة الفنية وتحديد مكوناتها وعناصرها (١٠)، إلا أن الجميع يتفقون على جعل الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري والحد الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر ، فما الشعر إلا مجموعة من الصور المصنوعة من الكلمات ، وإذا كانت هناك مكونات شعرية قابلة للتغير والتطور ، فان الصورة هي المكون الثابت في القول الشعري ، وهي لب الشعر ، بل هي الشعر ذاته (١١) وهكذا فقد ارتبط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري من دون سواه ، ومن هنا زاد الاهتمام بها ، ولاسيما عند النقاد العرب القدامى الذين اهتموا بكل ما هو شعري على حساب الفنون الأخرى، وفي الدراسات النقدية الحديثة يكفي أن نقرأ عنوانا يقول : الصورة الفنية ؛ لنعرف منه أن موضوع الدراسة يدور حول نص شعري ، وان تلك الدراسة تهتم بدراسة الصور الفنية التي يخلقها المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية .

المحاكاة في الآداب والفنون :

ولما كان الأدب والفن بصورة عامة هو نمط من أنماط المحاكاة ، ولكنها تختلف في الطريقة والأداة ، أو هو لون من ألوان التصوير أو هو مجموعة من الصور المصنوعة من الكلمات ،ولاسيما الشعر ـ كما يقول سي دي لويس - إذن فمن الطبيعي أن يتحدث النقاد هنا عن مدى التشابه بينه وبين التشكيل أو الرسم نظرا لكونهما نوعا من المحاكاة والتصوير(١٢)، وقد أخذت دراساتهم منحى آخر عندما تعدت مجرد البحث عن التشابه والاختلاف من خلال المبادئ العامة إلى التماس

بعض جوانب التشابه وإدراك جوانب التأثير بين هذه الفنون والأدب وأهميه أن يسترشد الناقد بالأعمال الفنية في كشف خبايا الفنون الأدبية أو العكس، ويزداد اتساع هذه المقارنات بين الشعر والفنون الأخرى بعد ظهور المنهج الأمريكي في الأدب المقارن الذي أدرك أصحابه أن ليس بالأدب وحده يحيا البحث المقارن ، وان هناك صلات للأدب بالعلوم المختلفة والفنون الجميلة والموسيقى ، وهي صلات متعددة الأشكال وشديدة التعقيد ، فالشعر يستنزل الوحي أحياناً من الرسم أو النحت أو الموسيقى وقد تغزو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر شأنها شأن الأشخاص وموضوعات العلوم الطبيعية ،وأن الأدب يستطيع بدوره أن يصبح موضوعات للرسم أو الموسيقى ،ومن هنا ظهرت الدراسات النقدية عند الإنجليز والألمان وغيرهم ، التي تهتم بعلاقة التأثير بين قصيدة شعرية وصورة لرسام أو نحات ، وتتسع أيضاً لتشمل مقارنة الشعر بالفن السينمائي والمسرحي وإفادته من التقنيات الحديثة ، ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو ان هذه الدراسات التي تعنى بالمنتج الثقافي بشكل عام وعدم اقتصارها على الأدب حسب ، صار يشار إليها بالبنان في الوقت الحاضر وصار لها حضور مميز على الساحة النقدية ، وقد أطلقت تسمية النقد الثقافي عليها ، ويرى أصحاب هذا الجهد النقدي انه من الممكن ممارسته ضمن إطار لغوي واحد عكس الأدب المقارن ، ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن الباحثين في هذا النمط من الدراسات لا يرون حرجا في توظيف التقنيات نفسها التي استخدمها النقد الأدبي للوصول إلى استنتاجات جديدة وبلورة وجهات نظر مختلفة عن تلك التي توصل إليها النقد الأدبي ، وفي هذا الصدد يشار إلى الناقد الأمريكي ستيفن توتوسي بوصفه أشهر من دعا إلى تطوير منهج نقدي يدرس الثقافة بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها ، وان كان هذا المنهج يرتكز في إطاره النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية، وفي دراسة له بعنوان (من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية في عام ١٩٩٩) استكشف ستيفن توتوسي إمكانية تطوير منهج جديد يجمع بين خصائص الأدب المقارن وبين سمات النقد الثقافي، واقترح تسميته بـ(الدراسات الثقافية المقارنة) ،وقد سار على هذا النهج الكثير من أساتذة الأدب المقارن في العالم ، وسارعوا في تحويل أقسام الأدب المقارن في جامعاتهم إلى أقسام للدراسات الثقافية المقارنة (١٣) ، ومما لا شك فيه أن مقارنة الشعر بالرسم أو الشعر بالسينما والتلفزيون وهي فنون بصرية سينصرف الجزء الأكبر منها إلى طريقة تشكيل الصورة في هذه الفنون مقارنة بالشعر ومدى إفادة الصورة الشعرية من الصورة في هذه الفنون (١٤)، ويبدو أن هذه العلاقة أكثر لصوقا بالوصف لأنه محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات (١٥) ومن هنا جاءت كلمات بعض النقاد والفلاسفة حول موضوع تشابه الشعر والتشكيل ، حتى قال احدهم :((الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت))(١٦) ، وقال آخر: إن الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للإذن (١٧).

إذا كان التشكيلي يعتمد على الفرشاة والألوان لرسم صورته ، فان كاتب السرد لا يمتلك غير الكلمات ليرسم من خلالها ملامح عالمه القصصي ،حتى يصور لنا ذلك العالم الذي من خلاله يستطيع إقناع المتلقي بأن ما يقوله حقيقة ،ومما لا شك فيه أن التشكيليين والمصورين والنحاتين يختلفون عن الذين يعتمدون على اللغة كليا في رسم صورهم ، ذلك لأن هؤلاء لهم أدواتهم المختلفة غير اللغة في رسم عوالمهم ، وفضلا عن ذلك فإنهم يرصدون في تصويرهم لحظة زمنية واحدة في مكان محدد ، في حين يستطيع كاتب الأدب أن يفعل مثلهم ـ كما في حالة الشعر الوصفي و مقاطع السرد الوصفية ، كأن يصف الشعراء تمثالا أو سفينة أو بركة ماء وغيرها ـ أو انه يفعل أكثر من ذلك عندما يصور حركات متعددة في أزمنة وأماكن متعددة ، إذ تستطيع الكلمة هنا أن تصف الأحداث المتعاقبة والمتغيرة ، كما تستطيع الكلمة أن تصور المسموع وغير المرئي وتجسده بالصورة ولكن بالكلمات وأظن أنها الحالة التي يكون الوصف فيها ابلغ ما يكون ، كما يقول ابن رشيق القيرواني : ((ابلغ الوصف ما قلب السمع بصرا))(١٨) ، وهو ما تعجز عنه كاميرة المصور الفوتوغرافي ولوحة التشكيلي ، لأن اللغة قادرة على اضفاء الحياة على الأشياء الجامدة سواء اكانت مرئية ام غير مرئية ،مثل الصوت والرائحة ، فضلا عن العواطف والانفعالات؛ كالغضب والخوف والحزن والحب والكره ،من هنا فان التصوير اللغوي للمكان ليس

تشكيلا للأشكال والألوان حسب ، بل هو تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات وغيرها (١٩) ، وهنا بودي الاستشهاد على ذلك بوصف ابن الرومي لغناء كنيزة القبيح ، وهو وصف يتضح فيه إمكانية اللغة في تصوير الأشياء المختلفة ، معنوية ومادية ، إذ يقول (٢٠):

تظل تلقي على من ضم مجلسها
قولا ثقيلا على الأسماع كاللوم
لها غناء يثيب الله سامعه
ضعفي ثواب صلاة الليل والصوم
ظللت اشرب بالأرطال لا طربا
عليه ، بل طلبا للسكر والنوم

ولما كان الفن - بصورة عامة - لا يقوم إلا على محاكاة الطبيعة ، إذن من الصحيح القول هنا ؛ إن التصوير يعد عنصرا هاما فيه ، ومشتركا بين أنواعه المختلفة ، وهو ليس أداة من أدواته حسب ، بل هو العنصر الذي لا يقوم الفن إلا به ، من هنا رأى الفلاسفة أن الشعر - وحاله حال سائر الفنون والآداب - هو محاكاة لعوالم يمكن أن توجد (كما هو رأي أفلاطون) ومن ثم فالصورة الفنية هي انتقاص من الواقع المفترض وتشويه له ،وهذا يعني أن الفنان مهما كان ذا عبقرية متميزة فانه يحاول تقليد الطبيعة في ما يبدعه من شعر وموسيقى ونحت وتصوير، أو أن تلك العوالم موجود بالفعل(كما هو رأي أرسطو)ومن ثم فالصورة أعمق من ذلك الواقع وأسمى، ذلك لأن الفن ليس ترديد حرفي بالمفهوم الفوتوغرافي للواقع أو هو تقليد أعمى له ، بل هو محاكاة يظهر فيها اثر الصنعة (٢١)،وما المحاكاة في نهاية المطاف إلا((ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات))(٢٢) ،أو هي نقل للواقع أو تصوير له ولكن بأدوات وأساليب مختلفة تتراوح بين الفرشاة والصوت والحركة والكلمة - كلا حسب فنه - ومن هنا يتجاوز التصوير مجرد كونه أداة فنية أدبية ، إلى كونه جوهرا للعمل الفني برمته ، لذلك عد الجاحظ الشعر جنسا من التصوير ، وان قيمته تكمن في قوة ذلك التصوير وليس في معناه ، لأن المعاني مطروحة بالطريق يلتقطها القاصي والداني (٢٣) ، والشاعر حتى عندما يصور أحاسيسه ومشاعره ، إنما يحاكي روحه وما يرتسم فيها من خواطر وأحاسيس ، وفي هذا الصدد يقول ايردل جنكنز : ليس هناك خلاف بين قولنا إن الفنان يعبر عن مشاعره وتأثيراتها أو انه يعبر عن خصائص العالم والحياة ، لأن مشاعره وتأثراتها خاصة بصفة العالم (٢٤) .

الوصف في الشعر العربي القديم :

شغل الوصف مساحة واسعة من الشعر العربي القديم ، حتى أننا لا يمكن أن نقرأ نصا شعريا قديما إلا والوصف شاخص فيه أو داخل في ثناياه ،ومن هنا قال ابن رشيق القيرواني : ((الشعر إلا اقله راجع إلى باب الوصف)) (٢٥) ،والوصف في الشعر العربي غالبا ما يكون ممتزجا مع غيره من الموضوعات ، وندر في الشعر الجاهلي أن يكون غرضا مستقلا بذاته ، وهو في الشعر الجاهلي غالبا ما ينصرف إلى مظاهر الطبيعة كالصحراء والرمال والجبال وما شاكل ذلك كالبحر على سبيل المثال(٢٦)، ويمكن أن يكون لحيواناتها كالإبل والخيل والغزلان والنعامة والبقر الوحشي وغيرها (٢٧)، لكن في العصر العباسي راح الشعراء يهتمون بتصوير الجانب المادي من الحضارة الجديدة حتى شمل تصويرهم جميع مظاهر الحياة من قصور وبيوت ووسائل لهو وتسلية كما وصفوا وسائل الثقافة وأدواتها كالكتب والأقلام وغيرها،وفي هذا العصر استطاع الوصف أن يكون فنا مستقلا في الشعر العربي،بعد أن كان يأتي في ثنايا القصيدة القديمة،وهو الأمر الذي جعل نقاد تلك الفترة يولوه عنايتهم بالدرس والتحليل من جوانب متعددة (٢٨) ، ومن فرط عناية قدامه بن جعفر جعله غرضا قائما بذاته حاله حال الرثاء والهجاء والمديح (٢٩)، ومن جهتهم حاول الأندلسيون الإغراق في هذا الفن ، ولاسيما في وصف الطبيعة الغناء التي حباهم الله بها ، إذ أن من الطبيعي أن ينبري أولئك الشعراء لوصف ما يحيط بهم من رياض وبساتين ومجالس لهو فكانت هناك قصائد موقوفة على هذا الفن حسب (٣٠) ، وعلى أية حال فقد عرف العرب قديما فن الوصف في أشعارهم واستطاعوا تطويره من كونه وصفا نقليا - كما هو شائع عند شعراء الجاهلية - إلى كونه وصفا وجدانيا يمتزج فيه نفس الشاعر ، حتى كأنه لا يرى الموصوف بحواسه فقط ، بل بقلبه وخياله ، كما هو وصف البحتري وابن خفاجة للطبيعة ووصف الأشخاص عند ابن الرومي ، ولعل من نافلة القول أن نذكر هنا موضوع الصدق الفني الذي اشترطه النقاد العرب القدامى

على الشعراء عند حديثهم عن العمود الشعري ، فقد اشترط النقاد على الشاعر أن يكون وصفه خال من المبالغة والغلو (الإصابة في الوصف) حتى لا يخرج شعره عما ألفه العرب ،على الرغم من إيمان اغلب أولئك النقاد بأن أعذب الشعر أكذبه ، الأمر الذي جعل أم جندب تقدم علقمة الفحل على أمريء القيس ، لأن الأخير كان صادقا في وصفه عكس الأول الذي بالغ وكذب(٣١) .

ولو قارنا اهتمام العرب الأوائل للوصف الشعري بالوصف النثري عندهم ، ولاسيما الوصف في النص القصصي نجد بونا واسعا بينهما ، إذ لم يهتم النثر القصصي العربي القديم بالوصف مثلما اهتم الشعر به ، ففي السرد القديم يقدم السرد وذكر الحوادث والأفعال على الوصف الذي لم يكن مطلوبا لذاته ، مثلما في الشعر ، إنما يأتي الحديث عنه ليخدم السياق الذي فيه ومن هنا لم يهتم احد فيه ، ولهذا يبدو في اغلب الأحيان بدائيا أوليا يعتمد المبالغة والتضخيم ، ويشذ عن ذلك وصف المقامات الذي اخذ موقعا مساويا أو موازيا للسرد ، إذ أن كليهما يفضيان إلى هدف بلاغي تعليمي ، لكن هذا الأمر لم يستمر طويلا ، فمذ مطلع القرن الماضي انتبه الأدباء والنقاد على حد سواء إلى أهمية الوصف في العمل السردي ، وقد دفعهم إلى ذلك تأثرهم بالمدارس الأدبية الغربية ، ولاسيما بعد تداخل الفنون مع بعضها وتماهيها ، فراح النقاد العرب يتساءلون عن هوية الواصف وزاوية نظره وبعده عن الموصوف والزمن المستغرق في الوصف (٣٢) .

<u>الوصف في القرآن الكريم :</u>

أما في القران الكريم فان التصوير أخذ حيزا كبيرا من الخطاب القرآني ،حتى يمكننا القول إن القرآن كله تصوير ووصف ما خلا آيات التشريع وبعض آيات الجدل والقليل من الأغراض التي تستدعي التقرير الذهني المجرد(٣٣)وفيما عدا ذلك وصف القرآن الكريم العالم الآخر وأحداث الحشر،كما وصف الجنة ونعيمها الدائم السرمدي ووصف ثمارها وأنهارها وحور العين فيها(٣٤)،وبالمقابل وصف النار وأهوالها وشجرة الزقوم،كما وصف الطبيعة من ارض وسماء ووصف وقائع الدهور في مشاهد عامة (٣٥) ، وبعبارة أوضح أن التصوير في القرآن هو القاعدة العامة للخطاب ، بل هو رأسها وسيدها ، إذ يطغى هذا الأسلوب على بقية الأساليب في عرض العقيدة ومعالجة كل الأغراض (٣٦) ، والقران في وصفه إنما يميل - كما يرى العلماء- إلى تقديم المعنوي بصورة حسية أو هو يعمد إلى((إخراج ما لا يرى إلى ما يرى)) (٣٧) والقرآن عندما يلح على التصوير لا يحاول تزويق الخطاب أو زخرفته عبر الوصف – كما هي بعض الكتابات البشرية – فالوصف هنا مرتبط بالغاية الرئيسة التي هي الهداية ، فمن خلال ترهيب المتلقي - عندما يصف القرآن النار وأهوالها - أو من خلال ترغيبه - كما هي الحال عند وصف الجنة ونعيمها الدائم السرمدي وثمارها وأنهارها - يفضي الأمر إلى الهداية ، ومن ثم فان الحديث هنا عن المبالغة أو الإيهام أو التهويل أو التزويق أو الزخرف في التصوير أو الوصف القرآني هو حديث ينطوي على إشكالية شرعية لا ينبغي الخوض فيها هنا ، وعلى الرغم من كون التصوير القرآني ليس عملا فنيا مقصودا لذاته ،بل هو وسيلة لتبليغ الدعوة وتثبيتها وتعميقها عن طريق الإمتاع والإقناع(٣٨).

وفي القصص القرآني نجد أن الوصف قليلا جدا ، وإذا ما وجد فهو إيحائي ، فالمدن والأشياء تذكر بأسمائها من دون تفصيل ، وهكذا هو الحال مع شخصيات القصة القرآنية ، وإذا ما وجد الوصف فهو صورة سردية متحركة وليس مقطعا وصفيا ساكنا يمكن عزله ، وعلى سبيل المثال نجد أن شخصية نبي الله يوسف (ع) التي هي الشخصية الرئيسة أو المركزية – استنادا إلى التصنيف النقدي - في سورة يوسف غير واضحة المعالم ،إذ لم نجد وصفا جسمانيا أو نفسيا لها ، وان جل ما ورد عنها في هذا الخصوص هي إشارات من خلال أفعال الآخرين ، وهي بمجموعها تشكل المرآة العاكسة لوصف هذه الشخصية ، فمن خلال شغف امرأة العزيز بيوسف ، وهو شغف أنساها كل شيء ؛ الحسب والنسب والمكانة الاجتماعية ، نستطيع أن نرسم صورة ذهنية عن جمال يوسف (ع) وليس صورة شكلية ، وتزداد تلك الصورة وضوحا عندما نضيف إليها موضوع إكبار نساء المدينة له وتقطيع أيدهن عندما رأينه ، وما ينطبق على الشخصيات القصصية ينطبق على المكان القصصي أيضا ، فوصف هذه الأمكنة يتم عادة بالطريقة ذاتها ، وعلى سبيل المثال نأخذ صورة الكهف الذي آوى إليه الفتية الذين أمنوا

بربهم ـ في سورة الكهف ـ واعتزالهم قومهم الكافرين ، فنرى أن صورة ذلك المكان غير واضحة ، فلا نعرف عنه شيئا إلا من خلال حركة الشمس التي تزاوره ، وهكذا فإضاءة الشمس وحركة الأشخاص وطريقة نوم الكلب هي التي ترسم لنا معالم هذا المكان ، وهكذا هو الأمر مع البحر في قصة سيدنا نوح (ع) فنحن عرفنا بهياج البحر وتلاطم أمواجه كأنها الجبال الشاهقة ، من خلال حديث نوح (ع) وابنه ، وهكذا هو الحال مع صفة البقرة التي ذبحها بنو إسرائيل وما كادوا يفعلون ـ في سورة البقرة ـ إذا عرفنا أنها بقرة متوسطة العمر وصفراء اللون فاقع لونها تسر الناظرين من خلال سير الأحداث ، وإذا كان وصف البقرة هنا جاء بصيغة التفصيل فانه لم يكن كذلك في مواطن كثيرة ، والسبب هو أن القرآن الكريم يفصل في الوصف عندما تكون له أهمية في تطوير الأحداث وبلورت مقصدية القصة ، ومن هنا علينا القول أن الوصف في القصة القرآنية يغلب عليه أن يكون موجزا مجملا وذلك بسبب عدم جوى الوصف هنا ، لأن قصدية القصة القرآنية الهداية وليس شيئا آخر ، وهو يمكن أن يكون تفصيليا ـ كما في وصف البقرة ـ عندما يكون له أهمية في تطوير الحدث القصصي وبلورت مقصدية القصة (٣٩).

علاقة الوصف بالسرد :

لعل من البديهي القول هنا :ان السارد لا بد أن يوهم متلقيه بحقيقة ما يكتبه ، لذا صار من العسير أن يسرد القاص من دون أن يصف ،من هنا نتبين أهمية الوصف للسرد ، ذلك لأنه لابد له من أن يكشف عالمه السردي لمتلقيه حتى يعتقد بصدقه فيتفاعل معه ، في حين يستطيع القاص أن يصف من دون أن يسرد ، وقد علل جيرار جينيت ذلك من وجهة نظر فلسفية تربط الحركة بالمحرك ، فلا حركة من دون محرك ، ولكن من الممكن أن يوجد المحرك في حالة سكون ، وضرب على ذلك مثالا هو إن جملة : (البيت ذو سقف ازرق ومصاريع خضر) لا تحوي أي ملمح من ملامح السرد ، في حين إن جملة : (اقترب رجل من المائدة واخذ سكينا) تحوي إلى جانب فعلين ثلاثة أسماء ، تدل على نحو ما على الوصف ففعل مثل (اقترب الرجل) يدل على السرد بمقدار ما يدل على الوصف ، لأننا حكينا اقتراب الرجل ، وفي الوقت ذاته وصفنا حركته ، ولهذا يمكننا القول ـ والكلام لجنيت ـ إن الوصف أكثر أهمية من السرد ، لأن من اليسير أن نعثر على الوصف من دون السرد ، من أن نعثر على السرد من دون الوصف (٤٠).

ومن الجدير ذكره هنا هو أن التصوير أو الوصف في الشعر الخالص لا يخضع لعنصر الزمن الأدبي ـ كما هو الشأن في السرد الخالص ـ إلا في حال مجيء السرد شعرا ، في حين يرتبط الوصف في السرد بالحركة والزمن (٤١) ، وهذا الموضوع يمكن ربطه بطرائق بناء الوصف في العمل السردي فالوصف في السرد أما أن يأتي بصورة مقطع يمكن عزله عن جسم السرد أو رفعه منه من دون الإخلال بسير الأحداث وتطورها ،وقد أطلق النقاد تسمية الوقفة الوصفية على هذا النمط ، وهو الوصف الذي يتوقف فيه الزمن السردي لكي يتيح المجال للقاص بيان عالمه القصصي ، فإذا كان السرد يروى الأحداث في الزمان، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان، أو هو يتناول الأشياء، فيرسمها بوساطة اللغة، وهذا النمط من الوصف غالبا ما يكثر في السرد التقليدي ،فأدباء القرن التاسع عشر مثل (بلزاك) كانوا يفضلون الصور الوصفية فيفردون عشرات الصفحات لوصف مشاهد وأشياء ساكنة ، وهذا الوصف يأتي على هيأة مقاطع وصفية يمكن عزلها عن العمل نفسه كلوحات جمالية مستقلة ، وهو الشيء الذي نجده في الكثير من التجارب الأولية في الرواية العربية ، عندما كان يتم الإسهاب في الوصف من أجل الوصف فقط ؛ وصف الربيع – وصف السماء الجميلة – وصف النجوم اللامعة الخ .. وكثيراً ما يكون الوصف ساكناً لا يتحرك ، فبينما يمثل السرد الحركة وسريان الزمن في الرواية ، نجد هذا النمط من الوصف يمثل فترات توقف في الزمن،وهي مشكلة تواجه الكاتب ، إذ يضطر لإيقاف سرد الأحداث ، ليخبرنا عن فلان أنه مستطيل الرأس وناتي عظام الوجنتين و الخ .. ! ، كما فعل الطيب صالح في (عرس الزين)عندما وصف لنا البطل قائلا: ((كان وجه الزين مستطيلا ، ناتي عظام الوجنتين والكفين ، وتحت العينين جبهة بارزة مستديرة ؛ عيناه صغيرتان محمرتان دائما ، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه ، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا ، ولم يكن له حواجب ولا أجفان ، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية ولا

شارب ،تحت هذا الوجه رقبة طويلة ، ومن بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزين الزرافة)) (٤٢) .

أو أن يأتي الوصف مدمجا بالسرد أو ملتحما به إلى الحد الذي لا يمكن عزله عن السرد ، وقد أطلق النقاد على هذا النمط من الوصف تسمية بالوصف المسرد أو الصورة السردية ، والوصف هنا لا يشترط إيقاف عجلة الزمن السردي لكي يحضر ، كما هو النمط السابق ، بل هو يسير بموازاة السرد (٤٣) ، فهو وصف الصورة المقرونة بحركة حية ،وهو ربما يأتي في أثناء سرد الأحداث أو نقل حوار الشخصيات ، فمثلاً بدلاً من أن نقول : فستان العروس ابيض طويل .. بإمكاننا أن نقول :رقصت العروس تحت ضوء الشمس مع عريسها فالمتع فستانها الأبيض الفضفاض بفعل الشمس ، وكنست أطرافه الطويلة الأرض حتى كادت تتعثر فيه ، فالصورة الأولى صورة وصفية ساكنة لا زمن فيها ، أما الثانية فهي صورة سردية لها زمن ، هو زمن فعل (الرقص) و (التعثر) لدى العروس ، ومنه ما قاله الطيب صالح لشخصية ود الريس إذ يقول : ((وملس ود الريس شاربيه المقوسين بعناية إلى أعلى ، طرفاهما حاد كحد الإبرة ، ثم اخذ يمسح بيده اليسرى لحيته الغزيرة البيضاء التي تلبس وجهه من الصدغ إلى الصدغ ، ويتنافر لونها الأبيض الناصع مع سمرة وجهه كلون الجلد المدبوغ ، فكأن اللحية شيء صناعي الصق بالوجه ، ويختلط بياض اللحية دون مشقة بياض العمة الكبيرة ، مقيما إطارا صارخا يبرز أهم معالم الوجه ؛ العينين الجميلتين الذكيتين ، والأنف المرهف الوسيم ، والريس يستعمل الكحل متذرعا بأن الكحل سنة ، لكنني أظن انه يفعل ذلك زهوا ، كان في مجموعه وجها جميلا)) (٤٤) ، فمن خلال الوصف عرفنا بان ود الريس قد مد يداه إلى شاربيه ليلمسهما ويمسح بيده اليسرى لحيته البيضاء ، أي إننا أمام حركة للسرد مقرونة بوصف مستفيض .

مصطلح الصورة الروائية :

ما زال مصطلح الوصف حاضرا في الدراسات النثرية عامة ، والسردية بشكل خاص ، إلا انه قد شاع في الآونة الأخيرة عند النقاد المغاربة مصطلح الصورة الروائية ، مقابل الصورة الفنية التي اشرنا إليها سابقا (٤٥)، وفي هذا الصدد يقول أولئك النقاد المغاربة من الذين تأثروا بطروحات أقرانهم الفرنسيين أمثال ستيفان اولمان صاحب كتاب (الصورة في الرواية) ، يقول : إن الصورة ليست حكرا على الشعر وحده ، بل تشترك الرواية في هذا الأمر ، وان كانت لكل منهما قوانينه الخاصة به ، فقوانين الصورة الفنية غير قوانين الصورة الروائية ، وهي على الرغم من كونها ما تزال في طور التبلور والاجتهاد ، إلا أن منطقها غير بعيد عن منطق الصورة الشعرية ، إذ هي نسق لغوي مجازي في بعده التماثلي (٤٦)، وبغية التفصيل أكثر في هذا الموضوع ينبغي التعرف على طروحات اولمان نفسه في هذا الخصوص ، فقد درس اولمان مجموعة من الروايات الفرنسية لكتاب مختلفين دارسا فيها صور التشبيه والاستعارة والكناية من منظور أسلوبي عند كل روائي ، وفي النهاية استخلص الناقد خصائص الصورة التماثلية عند كل كاتب ، وفي الوقت نفسه أشار إلى وجود أنماط مختلفة من التصوير في العمل الأدبي غير الصورة التماثلية ؛ منها الصورة الذهنية التي قال عنها : إنها الصورة التي يتمثلها المتلقي عند قراءته لنص روائي ، ومن ثم فهو يقوم ببناء صور عن أماكن وشخصيات عبر عملية التمثيل وليس الإدراك ،منطلقا من العلامات النصية التي يقدمها النص ، إذ يقوم هو بملىء تلك العلامات بدلالات من داخله و من خارجه ترجع إلى تخيلاته وادراكاته اليومية ، فضلا عن نصوص سبق أن طالعها ،ومن ثم فان الصورة الذهنية التي كونها القارئ في ذهنه هي خليط بين معطيات موضوعية من النص وأخرى مساهمة ذاتية من لدنه ، وهذا ما نادت به نظرية التلقي ، ولاسيما أيزر الذي ميز بين الادارك والتمثل ،إذ يرى أن المخيلة البصرية تستند إلى عملية التمثل وليس فقط على انطباع الموضوعات داخل أحاسيسنا ، فالا دارك بالنسبة لايزر يفترض وجود شيء مسبق، في حين يستند التمثل إلى نمط نكونه نحن ، ومن ثم فإننا حينما نقارن بين صورة ذهنية كوناها عن شخصية أو مكان معين ، وبين صورة بصرية عنها في فلم سينمائي ، نجد أن الصورة البصرية غالبا ما تكون فقيرة مقارنة بالصورة الذهنية التي كوناها في أذهاننا ، ذلك لأن الصورة البصرية أكثر تحديدا من الصورة الذهنية لأنها تقدم لنا المعلومات بدقة متناهية عكس الصورة الذهنية التي تبقي الباب مفتوحا لكل الاحتمالات ، ولكن على الرغم من هذا الاختلاف

تبقى كلتا الصورتين في العمل السردي فقيرتين للوصف في تشكيلهما ، لأنه الأساس الذي تستندا إليه (٤٧).

الصورة ذهنية أو (الصورلوجيا) :

يبدو لنا في ضوء ما تقدم أن للصورة الذهنية تطبيقاتها على ساحة النقد الأدبي تتمثل بمجموعة من الدراسات حاولت أن تشكل أو تتخيل صورة ما لمسمى معين ، كأن تبحث في بطون الأعمال الأدبية عن صورة للمرأة أو الطفل أو البطل أو اليتيم وغيرها (٤٨) ،كما يبدو لنا أن النقد المقارن ، ولا سيما في توجهاته الفرنسية عندما تحدث عن ميدان صور الشعوب أو صورة الأجنبي إنما كان يقصد هذا المفهوم من الصور ، فهو في هذا الفرع من الدراسات يتتبع صورة شعب أو شخصية ما في نظر مجتمع معين ، ومدى تأثيرها في الرأي العام ، ومما لا شك فيه أن هذه الدراسات لا تأخذ على عاتقها التوثيق التاريخي أو أنها تدخل في باب علم النفس الاجتماعي ، ومن ثم فهي لا تهدف بالدرجة الأساس إلى تغذية التاريخ أو الجغرافية أو علم الاجتماع بمعارف تحتاجها ، كما هي الرحلات الاستكشافية ، بل أنها تسعى إلى معرفة التصور أو الانطباع الذي يبقى في ذهن الإنسان (صورة ذهنية أو ما يسمى بالصورلوجيا) (٤٩) ،عن بلد أو شعب ، اثر زيارة أو مطالعة كتاب عنهما أو مشاهدة أو سماع حادثة تخصهما ، فربما كانت لنا آراء مسبقة وربما خاطئة وغير مطابقة للواقع عن ذلك الشعب أو المجتمع ، فيأتي الأدب المقارن ليزيل هذا الالتباس ويسهم في التفاهم بين الشعوب ،وهكذا فان الشغل الأساس لهذه الدراسات هو استخلاص صورة ذهنية معينة من تجميع الصفات المادية والمعنوية المبثوثة في العمل الأدبي ، سواء أكانت تلك الصفات مبثوثة من خلال الوصف الذي هو العمود الفقري في هذا الموضوع أو الحوار أو السرد أو أي عنصر آخر من عناصر السرد الأخرى .

اثر الصورة في ترسيخ القيم :

لقد استغلت ماكنة الإعلام الصهيوني وبعض الدراسات الإستشراقية غير المنصفة ما للصورة من اثر في تشويه صورة العرب والمسلمين بنظر الشعوب الغربية ، ومن هنا فنحن ندعو إلى الإفادة من بعض الدراسات الاستشراقية في هذا الموضوع، ولا سيما المنصفة لكي نبدل الصورة السلبية التي ألحقتها بنا ماكنة الإعلام الصهيوني ، وفي هذا الصدد لا بد لنا من الوقوف على الأسباب التي مكنت الصهاينة من تشويه صورة العرب والمسلمين ، ومن ثم رسم صورة مشوهة عنهم في الذهنية الغربية ،وفي الوقت نفسه لا نعجز نحن عن تشويه صورتهم حسب ، بل عن رد ما الصقوه بنا من صور نمطية تتمثل بالإرهاب والقتل والتخلف ،وهي بلاشك أسباب لا ترجع بالدرجة الأساس إلى مقدرتهم اللغوية وعجزنا أو تمكنهم من الإمساك بناصية اللغة الشعرية، بل لتمكنهم من توظيف ثقافة الصورة لصالحهم عبر الوسائل المختلفة ، نظرا لما تمتلكه الصورة من مقومات لا تقدر الكلمة على مجاراتها ، فلم يعد الشاعر هو وسيلة الإعلام الرئيسة كما هي الحال أيام الفرزدق وجرير ، ومن هنا يتبين لنا أهمية الصورة في هذا الموضوع ،ولغرض بسط القضية بصورة أفضل استعين بمثال من تراثنا العربي لتوضيح الأمر ، فمن المعروف أن بشار بن البرد شاعر ضرير وأبو نواس شاعر مبصر وكلاهما يمتلك القدرة والشاعرية ، ولكنهما يتباينان في الوصف والتصوير بسبب البصر ، إذ أن من المنطقي أن تحفل صور المبصر باللون والحركة على عكس الشاعر الضرير الذي لا يمتلك المقومات التي يمتلكها قرينه المبصر ، وبعبارة أخرى يتمكن الذي يمتلك إمكانية تشكيل الصورة من إقناع المتلقي أكثر مما يستطيع غيره ، وهذا ما نجده في وصفهما لغبار المعركة إذ يقول بشار الضرير :

((كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه))

بينما يقول أبو نواس المبصر في الموضوع ذاته :

((كأن مثار النقع فوق سواده
سحاب على ليل تطحطح وادلهم))

وهكذا يتضح لنا أن الشاعر المبصر قد تمكن بفضل بصره من التحكم بأدوات جعلت صوره حافلة باللون متجردة إلى بناء حسي واقعي لا يدع لحركة التصوير النفسي مسربا وقد جاءت على هيئة بصرية لتراكم الألوان فيها ، على عكس صورة الشاعر الضرير التي جاءت على شكل العموم وعلى هيئة ذهنية غيبية ،وهكذا هي الحال مع من امتلك مقومات إنتاج الصورة اليوم ومع من لم يمتلكها في عالم اليوم (٥٠).

ولغرض الوقوف على الفرق في طرائق بناء الوصف الأدبي ؛ شعرا وسردا ، ورؤية مدى

تماسك القواعد البنائية في حال تناص الأجناس الأدبية وتداخلها ، ولاسيما في حال تداخل الشعري بالسردي ، سنحاول الاستعانة ببعض النصوص الأدبية الشعرية والنثرية ، مع ملاحظة عدم مجاراة النقد الحديث في فهمه للسرد ، إذ سنكتفي ببعض النصوص النثرية ، ولاسيما الروائية ونقارن بين الوصف فيها والوصف في النصوص الشعرية ، لنتبين طرائق البناء الخاصة بكل نوع أو شكل محاولة استخلاص قواعد بنائية للوصف الشعري والسردي مستنبطة من الشعر والسرد العربيين ، ونظرا لكون الشعر ـ بوجه عام ـ يقف في وصفه موقفان ؛ أما هو في موقف المديح أو هو في موقف الهجاء ، ويندر أن نجد وصفا شعريا يخرج عن هذه المعادلة إلى الموضوعية ، حتى في نماذجه الموقوفة على الوصف ، كوصف البحتري لبركة المتوكل وآثار الفرس ،فالبحتري لم يصف بيتا لرجل فقير معدم ، بل وصف قصورا للخلفاء والملوك ، اللهم إلا إذا ذكرنا الشعر التعليمي من هنا ارتأينا أن لا تخرج اختياراتنا التطبيقية عن هذين الغرضين ـ المديح والهجاء ـ وما يقابلهما في النثر ، وألا نستعين بالوصف الموضوعي في النثر السردي على الرغم من توافره، ولغرض التحديد سوف نختار وصف الأشخاص فقط .

<u>التطبيقات :</u>

<u>١ ـ التطبيق الأول :</u>

نبدأ بالموازنة بين الوصف الشعري والوصف النثري في موضوع الهجاء والسخرية ، وسوف نستعين على ذلك ببعض نصوص الشعراء ، ولاسيما من ابن الرومي الذي اشتهر بكونه حاذقا في وصف الشخصيات الكاريكاتورية ، فضلا عن بعض النصوص النثرية في الموضوع ذاته لنوازن بينها ، ومن ثم نتبين الاختلاف في طرائق بناء الوصف بين الجانبين .

في المثال الأول يصور ابن الرومي رجلا احدبا تصويرا ينم عن سخرية فيقول(٥١) :

قصرت أخادعه وغار قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفِعت قفاه مــــرّة
وأحسّ ثانية لها فتجمّعا

وفي المثال الثاني يصور ابن الرومي رجلا ذا انف كبير ، فيقول (٥٢):

قولا لدبس شرّ من ....يطأ التراب ويرمس
تبّا" لدهر أنت فيه................ مقـــدّم ومرأّس
لو أنّ إبليسا رأك .... لكـان ذعر يبلس
وإذا جالست أذى خشامك ....من يضـمّ المجلس
وإذا نهضت كبا بوجهك .... للجبيـن المعطس
فالأنف منك لعظمه............ أبدا لرأسك يعكس
حتى يظنّ الناس انّك .... في التـراب تفرّس
إن كان أنفك هكذا ....فالفيل عندك أفطس
وإذا جلست على الطريق .... ولا أرى لك تجلس
قيل: السلام عليكما ....فتجيب أنت , ويخرس

وفي المثال الثالث يصور ابن الرومي رجلا ذا وجه طويل ، فيقول (٥٣):

<u>وجهك</u> يا عمرو <u>فيه</u> <u>طول</u> <u>وفي</u> <u>وجوه</u> <u>الكلاب</u> <u>طول</u>

مقابح الكلب فيك طرا	يزول عنها ولا تزول
و<u>فيه</u> أشياء صالحات	حماكها الله والرسول
فالكلب واف و<u>فيك</u> غدر	ففيك عن قدره سفول
وقد يحامي عن المواشي	وما تحامي وما تصول
وأنت من بين أهل سوء	قصتهم قصة <u>تطول</u>
<u>وجوه</u>هم للورى عظات	لكن أقفاءهم طبول
مستفعلن فاعل فعول	مستفعلن فاعل فعول
بيت كمعناك ليس <u>فيه</u>	معنى سوى أنه فضول
نستغفر الله قد فعلنا	ما يفعل المائق الجهول

رسم ابن الرومي في المثال الأول كاريكاتيرا ساخرا في غاية الدقة، فقد بدأ في الشطر الأول برسم الشكل العام لهذا الأحدب، ثم عرض الحالة النفسية التي من الممكن أن يتخيلها المرء حينما يراه، وهي الخائف من الصفع على القفا، ثم يعزز هذه الصورة في البيت الثاني بحملها إلى الحد الأقصى من الحذر والتربص، والشاعر هنا يصف من الخارج من دون الدخول في عمق الموصوف وبشيء من الإيجاز ، من دون الدخول في تفصيلات الموصوف ، وان وصفه كان بأسلوب إنشائي ، إذ لا يمكن القول عنه انه صائب أو مخطئ ، فهو أراد أن يقرب في أذهاننا صورة الأحدب ، فأحالها إلى صورة كاريكاتورية ساخرة . أما في المثال الثاني فقد بلغ ابن الرومي من السخرية أن صور حجم أنف ذلك الرجل في حجم رأسه، ثم بالغ في السخرية بأن وصف الفيل بالأفطس إذا ما قورن بأنف ذلك الرجل، وخلص في النهاية إلى أن صور حجم ذلك الأنف بحجم الرجل نفسه لدرجة أن من يمر على ذلك الرجل يظن أنه

يجلس مع شخص آخر فيلقي السلام بصيغة المثنى ، ومما لاشك فيه أن ذلك لا يمكن بأي حال من الأحول أن ندرجه ضمن الإخبار ، بل هو أسلوب إنشائي خرج إلى الهجاء والسخرية ، وإلا فهو لا تحتمل الصدق أو الكذب ، وتلك الصور إنما هي صور متخيلة لا أساس لها من الواقع ، وفي المثال الثالث رسم لنا الشاعر رسما كاريكاتيريا ساخرا دقيقا من خلال اللغة ،حتى أننا لو طلبنا من أحد الرسامين أن يرسم لنا فكرة الأبيات السابقة لخرجنا برسم لرجل طويل الوجه يحمل في ثناياه ملامح الكلب، وهو جالس على الأرض ، وهناك أشخاص يسرقون أو يعتدون على أهله أو جيرانه من دون أن يحرك ساكنا، وفي الجهة المقابلة يرسم الكلب وهو يبعد الذئب عن المواشي، لكن الشاعر هنا زاد على ذلك بان انزل الموصوف إلى مرتبة الحيوانية من جهة بشاعة الوجه وطوله ثم زاد على ذلك بان جرده خصاله المحمودة ؛ كالجرأة والأمانة والوفاء ، الأمر الذي أفقده في النهاية إنسانيته ،ولقد أدرك الشاعر في نهاية المطاف مدى تطاوله على هذه الصنعة الربانية ومبالغته في تشويه صورتها بهجائه اللاذع ، فتوجه إلى ربه ملتمسا منه المغفرة عله يغفر زلة لسانه ، ومما لاشك فيه أن الشاعر هنا لم يبحث عن تقريب صورة الموصوف في أذهان المتلقي ، إنما كان يبحث عن السخرية منه ، لذلك لجأ إلى تشبيهه بالكلب ، وهو تشبيه ينطوي على سخرية ، بعبارة أخرى انه كان تشبيها إنشائيا انطوى على جمل إنشائية لا تحتمل الحكم عليها بأنها صادقة أو كاذبة ، كما أن الشاعر هنا اكتفى بوصف الموصوف من الخارج ، من دون الغوص في أعماق نفسه وعواطفه وانفعالاته .

أما المثال الرابع فنأخذه من الشعر العراقي الحديث ، وهو للشاعر جواد الشبيبي عندما كان يداعب صديقه عبد الحسين الجواهري (والد الشاعر محمد مهدي الجواهري) معرضا بآثار القرع الذي أصابه ، فيصف ذلك الرأس وصفا ساخرا ، وهذا النمط من الشعر (شعر المساجلات) كان شائعا في وقته ، وهو يعتمد على التفصيل في رسم الموصوف والمبالغة في تضخيم صفاته وتكرارها ، فيقول :

لك رأس مرصع ومدبج
دوحة الجسم انبتت فيه بستج
روضة ينبت الشقائق فيها
أقحوانا وسوسنا وبنفسج
أيها الصقر في خدودك شعر
مشرئب كأنه ريش دعلج
ولك اللحية التي ألف بيت
من زوايا جهاتها الستر ينسج
هو ذئب إن أبصر اللحم يشوى
وإذا أبصر الحشيش تنعج

الشاعر هنا يمد يد الدعابة لتنحت رأس الجواهري وشعره ووجهه وحواجبه ولحيته ،وتودع في تعاريجه كل المثالب الاخوانية بصورة دعابة ضاحكة (٥٤) ، وان هذه المبالغة في تضخيم صفات الموصوف وتشبيهه بأشياء بعيدة عنه ، كتشبيهه بالصقر وتشبيه شعره بالأقحوان والسوسن والبنفسج ،ومما لا شك فيه أن الشاعر هنا لا يريد لنا أن نصدق أن الجواهري ينطوي على تلك الصفات ، ومن ثم فان من العبث أن نبحث عن الصدق والكذب هنا ، وأخيرا فإذا كانت هناك من كلمة هنا ، فهي أن الشعر عموما يقف في وصفه موقفان ؛ أما هو في موقف المديح أو الهجاء ، ويندر أن نجد وصفا شعريا يخرج عن هذه المعادلة .

أما من النثر السردي ، فسوف نختار مثالنا الأول من أدب نجيب محفوظ الروائي ، إذ نقتطع جزءا من وصفه لأحدى شخصيات (بين القصرين) ، وهي شخصية خديجة إذ يقول: ((ورثت خديجة عن أمها عينيها الصغيرتين الجميلتين، وعن أبيها أنفه العظيم، أو صورة مصغرة منه، ولكن ليس إلى القدر الذي يغتفر له ومهما يكن من شأن هذا الأنف في وجه الأب الذي يناسبه ويكسبه جلالا ملحوظا، فقد لعب في وجه الفتاة دورا مختلفا)). (٥٥)، كما نأخذ المثال السردي الثاني من أدب محفوظ الروائي كذلك ، وهو وصفه انف الحاكم في (كفاح طيبة) إذ يقول : ((وألقى الشاب "أحمس" نظرة على الحاكم وهو يمضي نحوه فلفتت نظره لحيته الطويلة، الكثة، وعيناه اللوزيتان الحادتان، وأنفه البارز الأقنى كأنه شراع قارب))(٥٦)، والمثال السردي الثالث نأخذه من أدب الطيب صالح الروائي ، وهو وصفه لأنف إحدى شخصياته في (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ يقول : ((ورأسه بشعره الغزير متناسق تماما على رقبتيه وكتفيه. وأنفه حاد منخاراه مليئان بالشعر)) (٥٧) . أما المثال الأخير فنأخذه من أدب الجاحظ الساخر ، عندما وصف احد كتاب الدواوين أيام الخليفة العباسي الواثق بالله في (رسالة التربيع والتدوير)

، فقد وقف الجاحظ على تفصيلات ذلك الوصف بغية جعلنا نعيش الحالة بكل تفصيلاتها ،فقال : ((كان احمد بن عبد الوهاب مفرط الطول ، وكان مربعا ، وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا ، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدعي البساطة والرشاقة ، وانه عتيق الوجه ،أخمص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم ،وكان طويل الظهر،قصير عظم الفخذ ،وهو مع قصر عظم ساقه يدعي طويل الباد ، رفيع العماد ،عادي القامة ،عظيم الهامة ،قد أعطى البسطة في الجسم ، والسعة في العلم))(٥٨) .

ويتضح من الأمثلة النثرية السابقة أنها جاءت في سياق الوصف الموضوعي الواقعي، فضلا عن الوصف بداعي الهجاء والسخرية ، وهذه ميزة تختلف عن الوصف الشعري ، ذلك لأن وصف الشاعر إنما يأتي في سياق المديح أو الهجاء ، وندر أن يأتي في سياق موضوعي ، في حين يأتي الوصف النثري بأساليب مختلفة ؛ موضوعي غايته التوضيح والبيان - كما هو شأن الأمثلة السردية آنفة الذكر - وآخر غير موضوعي غايته السخرية والتهكم -كما هو وصف الجاحظ - ، كما نلمس هنا التفصيل في الوصف بغية التصديق ، كما في وصف الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب،وفي ضوء ذلك لا تفضي تشبيهات الشاعر في وصفه إلى التوضيح ، بل التضخيم المفضي للسخرية ،كما هو قول ابن الرومي عندما وصف الرجل ذا الأنف الطويلة قائلا :((إن كان انفك هكذا فالفيل عندك أفطس))، بينما يميل القاص في تشبيهاته إلى تقريب الصورة وتوضيحها كما هو قول نجيب محفوظ : ((وأنفه البارز الأقنى كأنه شراع قارب)).

٢ - التطبيق الثاني :

نختار الحديث عن المدح في هذا التطبيق ، فإذا كان الهجاء يمثل حالة الهدم كما يعتقد اغلب النقاد القدامى ، فان المديح هو البناء ، ولما كان البناء أصعب من الهدم ، لذلك كان المديح كذلك ، لكننا هنا لا نتحدث عن مديح صاف ، بل عن وصف موضوعي لشخصية معينة - على الأقل في الجانب النثري - وربما كانت هذه الشخصية تثير الإعجاب في نفس واصفها ، كما هي شخصية الإمام علي (ع) ، فلنر ماذا يقول الواصفون عنه سلام الله عليه في المثالين الأولين .

ففي المثال الأول ينزع العقاد نحو الوصف الخارجي في تبسيط ودقة متوخيا التوضيح بجمل خبرية ، كأنه يخاطب رساما يريد رسم صورة تقريبية للإمام علي (ع) ، أو كأنه يصف الإمام من الخارج في موضوعية وبعيدا عن التأثر ،فيقول : ((هو في تمام الرجولة انه كان رضي الله عنه ربعة أميل إلى القصر ، آدم - أي شديد الأدمة ، أصلع مبيض الرأس واللحية طويلها ، ثقيل العينين في دعج وسعة ، حسن الوجه واضح البشاشة ، أغيد كأنما عنقه إبريق فضة ، عريض المنكبين لهما مشاش(رأس العظم) كمشاش السبع الضاري لا يتبين عضده من ساعده قد ادمج إدماجا ، وكان أبجر أي كبير البطن ، يميل إلى السمنة في غير إفراط ،ضخم عضلة الساق مستدقها ، ضخم عضلة الذراع ،شثن الكفين، يتكفأ في مشيته،يميل على نحو يقارب مشية النبي (ص)،ويقدم في الحرب فيقدم مهرولا لا يلوي على شيء))(٥٩)

أما المثال الثاني ، فهو لضرار الصدائي الذي طلب منه معاوية وصفا للإمام علي (ع) ، فوصف ضرار الإمام وصفا فنيا متوخيا التأثير في نفس المقابل وليس التوضيح والبيان - كما هو شأن العقاد - وهو ينطلق في وصفه من تأثر واضح بشخص الموصوف ، فيقول: ((فكان والله بعيد المدى ، شديد القوى ، يقول فصلا ، ويحكم عدلا ، يتفجر العلم من جوانبه ، وتنطق الحكمة من نواحيه ، يستوحش من الدنيا وزهرتها ، ويستأنس بالليل ووحدته ، وكان والله غزير العبرة ، طويل الفكرة ، يقلب كفه ، ويخاطب نفسه ،يعجبه من اللباس ما قصر ، ومن الطعام ما خشن . كان فينا كأحدنا يجيبنا إذا سألناه ، وينبئنا إذا استنبأناه ، ونحن مع تقريبه إيانا وقربه منا لا نكاد نكلمه لهيبته ،ولا نبتدئه لعظمته ، يعظم أهل الدين ، ويحب المساكين ، ولا يطمع القوي في باطله ، ولا ييأس الضعيف من عدله ، واشهد له لقد رأيته في بعض مواقفه ، وقد أرخى الليل سدوله وغارت نجومه ، وقد مثل في محرابه قابضا على لحيته يتململ تململ السليم ، ويبكي بكاء الحزين ، ويقول : يا دنيا غري غيري ، ألي تعرضت أم إلي تشوقت ، هيهات هيهات ! قد باينتك ثلاثا لا رجعة فيها ، فعمرك قصير ، وخطرك حقير ، آه من قلة الزاد ، وبعد السفر ، ووحشة الطريق)). (٦٠)

والمثال الثالث ، نختار وصف غائب طعمه فرمان لإحدى شخصياته ، وهو وصف ينم عن إعجاب ،إذ يقول : ((كان شهاب يزهو بما وهبه الله من قوام ممشوق أهيف وخدين أسيلين أمردين وجبين ناصع وانف مستقيم وفم متناسب مع سائر قسماته الميالة إلى الليونة والنعومة القريبة من الأنوثة وكانت له عينان غمازتان يرتفع حاجباهما الخفيان عند أول أمارة على الدهشة وتصعد جلدة رأسه إلى فوق مع ناصية شعره الناعم فتضفي على الوجه الرقيق كله نباهة مفتعلة في كلية التجارة كان الطلبة يسمونه مدلل أبيه كانت ابتسامته الزجاجية الباهتة مثل فاكهة ماسخة تلون وجهه بلون غريب على الرجولة وتكشف عن أسنان نضيدة ولكنها صغيرة وكان له صوت ناعم يحاول أن يطعمه ببعض الخشونة فيبدو مضحكا))(٦١)

وأخيرا نختار من أدب نجيب محفوظ نختار وصفه الجمال و التناسق لإحدى شخصيات(كفاح طيبه) لنجعله مثالا رابعا ،إذ يقول :((ينطق وجهه المستطيل بالنضارة والجمال الفائق، وعيناه السوداوان بالصفاء والحسن، وأنفه المستقيم الأشم بالقوة والتناسق، فهو من الوجوه التي أودعتها الطبيعة جلالها وجمالها معا))(٦٢) .

وبالمقابل نستعين بمثالين وردا في بعض المصادر الأدبية ، يمثلان الجانب الشعري من الموازنة ، وهما خبران من أخبار الشعراء العرب ، وهنا لابد من التنبيه لما سبق أن قلناه ، وهو ندرة وجود الوصف الموضوعي في الشعر العربي ، فالشاعر أما أن يمدح أو أن يهجو في وصفه، والمثالان اللذان سنوردهما يأتيان في باب المدح ، وسوف نوردهما مع ما ورد معهما من أخبار ؛ وأول هذين المثالين هو ما ورد بحق الشاعر قيس بن الرقيات ، إذ ورد أن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عاتبه لأنه مدحه بقوله :

إن الأغرّ الذي أبوه أبو
العاص عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه
على جبين كأنه الذهب

بينما مدح مصعب بن الزبير بقول تمنى الخليفة أن يكون فيه ، وهو قوله :

إنما مصعب شهاب من الله
تجلّت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عِزّة ليس فيه
جَبروت ولا فيه كِبرياء

فقال له الخليفة :يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم ! ، وتمدح مُصْعَبا كأنه شهب من الله(٦٣)

أما المثال الآخر، فهو ما ورد عن الشاعر علي بن الجهم ، ذلك الشاعر البدوي الذي قضى شبابه في بيئة صحراوية قاسية،على الرغم من الشاعرية الفذة التي تتأجج في صدره،فطبعت أدبه بطابعها ، وهذا الخبر ورد في كتاب أيام العرب، ننقله بتصرف: كان علي بن الجهم بدويا جافا قاسيا أثرت فيه البادية كثيرا،مع انه كان رشيق المعاني لطيف المقاصد إلا أن الحياة الجافة أثرت على ألفاظه، فذات مرة ضاقت به الحال فذهب إلى المتوكل على الله لينشده الشعر، فعندما دخل على المتوكل ومدحه وكان مما ورد في مدحه :

((أنت كالكلب في حِفاظِكَ للود
وكالتيسِ في قراعِ الخطوبِ
أنت كالدلوِ لا عدمناك دولا
من كبار الدلا كثير الذنوب)) (٦٤)

فعندما قال هذه الأبيات للخليفة العباسي ،أجمع الحضور على ضربه لولا تدخل الخليفة نفسه ، الذي عرف المتوكل مقدرة الشاعر الشعرية ، لكن البداوة قد طبعت عليه ، لذلك أصدر المتوكل أمرا بأن يتم منح على بن الجهم بيتا في بستان قريبا من الرصافة، وكانت تلك المنطقة خضراء يانعة، وفيها سوق، وكان علي بن الجهم يرى الناس والسوق والخضرة والنضرة،والجمال في ذلك الحي، وبعد فترة من الزمن،وبعد أن تأقلم على بن الجهم على ذلك المكان دعاه المتوكل وجمع الناس وقال لعلي بن الجهم أنشدنا شعرا. فقال علي بن الجهم قصيدة تنساب الرقة منها ، وكان مما ورد فيها :

((عيون المها بين الرصافة والجسرِ
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري))

وبعد أن انتهى الشاعر من قصيدته، أصيب الجميع بالدهشة، فاطرق الخليفة المتوكل وكأنه خائف على علي بن الجهم. فقال له الحاضرون : ما بالك يا أمير المؤمنين.فقال :إني أخشى عليه أن يذوب رقة (٦٥).

على الرغم من استناد المثالين الأولين على الإعجاب والمديح ، إلا أنهما لم يخرجا عن الموضوعية والواقعية ، فكل جملة من جملهما تنطوي على إخبار عن صفة معينة في شخص

الإمام علي (ع) ، وهي صفة موجودة بالفعل ، على عكس الشعر الذي يذهب بعيدا في تخيل نعوتا للموصوف غير موجودة ،وكأنه يحلق بمتلقيه في الفضاء ، كوصف جبين الخليفة اللامع بالذهب ، أو كون الموصوف شهاب من شهب الله ، وهو الأمر الذي جعل جمله جملا إنشائية لا خبرية ، لأنها لا تحتمل الصدق والكذب ، لأنها تكشف عن مدح لشخص الموصوف ، ولعل من الجدير ذكره هنا هو أن صور الإعجاب والمديح صور نسبية تتبدل بتبدل المكان والزمان ، وهذا ما فهمه المتوكل العباسي عندما سمع من علي بن الجهم مدحا صحراويا ، ولكن وعلى الرغم من ذلك يبقى التصوير أو الوصف الذي انطوى عليه هذا المديح يبقى وصفا موجزا لا يقف عند تفصيلات الموصوف ، والملاحظة الأخرى التي نود تسجيلها هنا هي أن وصف علي بن الجهم للمتوكل قد انطوى على الرمز ، فضلا عن كونه قد تعامل مع دواخل الموصوف ، عندما وصف وفاء التوكل وشجاعته ،وهو أمر يكثر في السرد أكثر منه في الشعر ، ذلك لأن السارد غالبا ما يحاول الوقوف على تفصيلات الموصوف الداخلية والخارجية ، عكس الشاعر الذي يحاول في وصفه الاكتفاء بالتلميح للصفات،ولاسيما الخارجية،فالخليفة هنا هو كلب في وفائه وحفاظه للود وكالتيس في قراع الخطوب ،وبغية التوضيح أكثر استعين بمثالين سرديين آخرين غير الأمثلة التي ذكرناها سابقا ، يتضح فيهما الوصف الداخلي،الأول وصف لشخصية السيد أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ إذ يقول واصفا تواضع الرجل وثقته بنفسه:((ولكن مع أن ثقته بنفسه بلغت حد الاعتقاد بأنه خير الرجال قوة وبهاء وظرفا وكياسة،إلا أنه لم يثقل أبدا على أحد من الناس لأن تواضعه كان طبعا وسجية كذلك، ولأنه ينبع من فطرة تسيل بشاشة وإخلاصا وحبا.والحق أنه كان ينزع بفطرته إلى أن يحب كما يحب، ولا يمسك عن نشدان المزيج من الحب، فاتجهت طبيعته بوحي من غريزته الظامئة للحب إلى الإخلاص والوفاء والصفاء والتواضع ،تلك السجايا التي تجذب الحب والرضا كما تجذب الزهور الفراش))(٦٦)، والمثال الثاني هو وصف محجوب عبد الدايم بطل رواية(القاهرة الجديدة)لنجيب محفوظ ، فقد وصف محفوظ أنانية محجوب واستهتاره بكل المثل والقيم بقوله:((كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو، أصدق شعار لها، هي التحرر من كل شيء؛ من القيم والمثل والعقائد والمبادئ، من التراث الاجتماعي عامة! وهو القائل لنفسه ساخرا: إن أسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به وكان يقول أيضا: إن أصدق معادلة في الدنيا هي : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه، فهو يعجب بقول ديكارت: أنا أفكر فأنا موجود ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود، ثم يقول بعد ذلك أن نفسه أهم ما في الوجود! وسعادتها هي كل ما يعنيه. ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا، ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها! وإذا كان العلم هو الذي هيّأ له التحرر من الأوهام، فليس يعني هذا أن يؤمن به أو أن يهبه حياته، ولكن حسبه أن يستغله ويفيد منه. فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين، وإنما غايته في دنياه: اللذة والقوة، بأيسر السبل والوسائل، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة))(٦٧)،ولعل من الواجب الإشارة هنا إلى أن هذا النمط من الوصف(الوصف الداخلي) يكثر في روايات تيار الوعي بأساليب مختلفة ، على رأسها المنولوج الداخلي ، وذلك حينما يترك الروائي شخصياته الروائية تتحدث عن نفسها بوساطة المنولوجات الداخلية .

<u>الخاتمة :</u>

على نحو عام نجد من الأمثلة السابقة أن السارد حاول إنزال متلقيه إلى الأرض في محاولة جعله يتلمس معالم الشخص الموصوف عبر الانغماس بذكر التفصيلات ، ولاسيما رسم دواخل الشخصيات ،بغية التصديق ،على الرغم من كون الأجواء هي أجواء مدح أو هجاء ، وهو الأمر الذي لم نلمسه في الوصف الشعري الذي مال في وصفه أما إلى تقزيم الشخص المهجو والسخرية منه ،أو إلى تخيل صفات كريمة وإلصاقها بالشخص الممدوح ،فقد وقف الواصف في السرد وقفة موضوعية تفصيلية شرح خلالها تفصيلات الشخصيات بكل ما أوتي من قوة ، وربما يتبادر إلى ذهن القارئ تصور يقول : إن حضور الموضوعية والحيادية في الوصف هنا - حتى مع

حال الإعجاب والكره - راجع إلى عدم انتماء الوصف السردي في النماذج المختارة هنا إلى ما يسمى بروايات تيار الوعي المشار إليها ، وإنما إلى النمط الواقعي الذي يقل فيه حضور الذاتية والغنائية ، وبعبارة أخرى أن غياب الخبرية أو تراجعها في الوصف السردي هنا مقابل الإنشائية إنما هو بسبب انتماء هذه الأعمال إلى الواقعية وليس إلى تيار الوعي ، ولو جاء الوصف هذا برواية من روايات تيار الوعي لأختلف الأمر ، وردا عن هذا التصور نقول : من الصحيح القول هنا أن لغة روايات تيار الوعي تقترب في بعض مفاصلها من لغة الشعر، ولاسيما في الوصف ، ومن ثم فان هناك فرصة لوجود وصف سردي تطغى عليه الإنشائية ، لأنه لم يأت للتوضيح والإبانة ، بل لعرض حالات الأشخاص النفسية وتغير مزاجهم وانفعالاتهم ، لكن ذلك لا يعطينا الحق بالتعميم ، فحتى اشد روايات تيار الوعي تطرفا لا بد لها من إقناع المتلقي بما تريد أن تقوله ، وإلا سوف يصبح ما يقوله القاص عبارة عن خربشات لا طائل منها، ومن ثم فلا بد للقاص من أن ينزل بمتلقيه إلى الأرض وإلا يجعله يحلق في الفضاء كما الشاعر ، لكي يكسب تأيده ، ويغريه بمتابعة القراءة ، وفي ختام هذه الدراسة لا بد لنا من إيجاز ما توصلت إليه ، ولو في حدود النماذج التي درستها ، فنقول : إن الوصف الشعري يختلف عن الوصف النثري عموما ، والسردي على وجه خاص ، ونقاط الخلاف بينهما يمكن إيجازها بالآتي:

١ - يغلب على الوصف الشعري أن يأتي بصغ الجمل الإنشائية ،التي لا تحتمل أن توصف بالصدق أو الكذب، في حين يأتي الوصف النثري بصيغ الجمل الخبرية .

٢ - يغلب على الوصف الشعري انه يأتي لغرض المديح أو الهجاء ، حتى في حالة مجيئه مستقلا ، كما هي قصائد البحتري في ايوان كسرى وبحيرة المتوكل ،فالبحتري هنا لم يصف بيتا متواضعا لشخص فقير معدم ، بل ان اعجابه بالخليفة وبالتراث الفارسي هو الذي حتم عليه ذلك الوصف ، في حين يمكن أن يأتي الوصف النثري لأغراض متعددة منها المديح والهجاء ، ومنها كذلك التوضيح والتفسير والإيهام ، ولاسيما في السرد ، بغية محاولة إقناع المتلقي بحقيقة ما يقال .

٣ - يغلب على الوصف الشعري انه وصف موجز وتلميحي ، لأنه يختار من صفات الموصوف ما يناسب المقام ، في حين يفصل الناثر بصفات موصوفه ، لأن في ذكر التفصيلات مدعاة لتقريب الموصوف في الأذهان ، وهذا هو الغرض من الوصف في النثر عموما والسرد على وجه خاص .

٤ - يترك الشاعر متلقيه معلقا في الفضاء ولا ينزله إلى الأرض ، لكي يتلمس معالم العالم الذي وصفه له ، بينما يميل الناثر إلى عكس ذلك ، والشاعر في ذلك يقصد تعمية المتلقي ، في حين يقصد الناثر كشف الضبابية التي تحيط بالموصوف.

٥ - يغلب على الوصف النثري انه يصف دواخل وخوارج الموصوفات ، في حين يكتفي الوصف الشعري بوصف المظاهر الخارجية ، ولا يغوص في دواخل الموصوفات .

الهوامش

١ - ينظر : الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت (بحث من الانترنيت) .
٢ - للاستزادة عن هذا الموضوع ينظر على سبيل المثال : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث : ص ١٦ وما بعدها .
٣ - الوصف في الشعر العربي - المقدمة (هـ) .
٤ - ينظر : في نظرية الوصف الروائي : ص ٧٥ وما بعدها ، وينظر التمهيد في كتاب : في الوصف ، كذلك ينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه : ص ٢٧٦ .
٥ - ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في ضوء تأثير النقد الانجليزي : ص ٤٦ .
٦ - ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : ص ١٥٢ .
٧ - ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في ضوء تأثير النقد الانجليزي : ص ٤٨ .
٨ - ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ص ٦ .
٩ - ينظر : الصورة الشعرية: ص ٢١ .
١٠ - هناك دراسات ببلوغرافية تحليلية لموضوع الصورة في الجهد النقدي والبلاغي العربي ، ينظر على سبيل المثال منها : دراسات الصورة في النقد العربي الحديث ، وينظر كذلك : المبحث الثاني من تمهيد كتاب :الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، الموسوم : الصورة الفنية ٠٠ المفهوم والمعالم قديماً وحديثاً ، فقد تناول الباحث فيه كل ما يتعلق بأمر الصورة عند القدامى والمحدثين .
١١ - ينظر : فن الشعر : ص ٢٦٠ .
١٢ - ينظر : الشعر والرسم : ص ٤٦ ، قصيدة وصورة : ص ٣٤ .
١٣ - ينظر : من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن (بحث من الانترنيت) ، ينظر كذلك : مدخل في نظرية النقد

الثقافي المقارن ، وهناك دراسات كثيرة عن النقد الثقافي وعلاقته بالأدب المقارن غير ما ذكرنا ،كدراسات الغذامي وعز الدين المناصرة وحسام الخطيب وآخرون غيرهم .

١٤ ـ ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في ضوء تأثير النقد الانجليزي : ص ٢٣٨ .

١٥ ـ ينظر : بناء الرواية : ص ١٥١ .

١٦ ـ الصورة في التشكيل الشعري : ص ٦٨ .

١٧ ـ ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ٦٩ .

١٨ ـ العمدة : ج ٢/ ص ٢٩٥ .

١٩ ـ ينظر : الوصف في الرواية العراقية : ص ٣٣ .

٢٠ ـ ديوان ابن الرومي : ج٣ / ص ٢٢٧ .

٢١ ـ ينظر : النقد الأدبي الحديث : ص ٣٠ و ص ٤٨ .

٢٢ ـ نقد الشعر : ص ١١٨ ـ ١١٩ .

٢٣ ـ علق الجاحظ في الحيوان (ج٣ / ص ١٣٢)على بيتين من الشعر هما :

لا تحسبن الموت موت البلى
فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا
أفظع من ذاك لذل السؤال

قائلا : إن الشيخ (أبا عمر الشيباني) قد استحسن معنى البيتين ، وإنما المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ..

٢٤ ـ ينظر : الفن والحياة : ص ١١٣ .

٢٥ـ العمدة : ج٢/ ص ٢٩٤ .

٢٦ ـ لقد وصف شعراء اليمامة والبحرين (المنطقة الممتدة حاليا من البصرة إلى عمان) البحر في أشعارهم ، ينظر : وصف البحر والنهر : ص ١٢ ـ ١٤ .

٢٧ ـ ينظر : فن الوصف في الشعر الجاهلي ، الوصف لمجموعة مؤلفين : ص ٩ وما بعدها .

٢٨ ـ ينظر : الوصف لمجموعة مؤلفين : ص ٥٣ وما بعدها ، فن الوصف لإيليا الحاوي : ج٢/ ص١١ وما بعدها ، وصف القصور في الشعر العباسي .

٢٩ ـ ينظر : نقد الشعر : ص ٥١ .

٣٠ ـ ينظر على سبيل المثال : فن الوصف لإيليا الحاوي : ص ٨٦ ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : ص ١٤٧ ، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي : ص ٢٤ ، الوصف لمجموعة من المؤلفين : ص ٩٨ وما بعدها.

٣١ ـ ينظر : الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري : ص ١٢٣ ، النقد الأدبي الحديث : ص ٢١٣ .

٣٢ ـ ينظر : أبحاث في النص الروائي العربي : ص ١٣٢ .

٣٣ ـ ينظر : الصورة الفنية في القصة القرآنية : ص ١٤٦.

٣٤ ـ ينظر المبحث الثاني من الفصل الثالث من :أوصاف النساء في القرآن الكريم ـ دراسة أسلوبية ، فقد خصصته الكاتبة للحديث عن هذا الموضوع .

٣٥ ـ ينظر على سبيل المثال : الطبيعة في القران الكريم ، مشاهد القيامة في القران الكريم ، الوصف في القران ، بناء المكان الدنيوي في القران الكريم.

٣٦ ـ ينظر : التصوير الفني في القران لسيد قطب : ص.٢٣

٣٧ ـ ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ص ٢٦٤ .

٣٨ ـ الصورة الفنية في القران الكريم : ص ٢٩ .

٣٩ ـ ينظر : البناء الفني في القصص القرآني : ص ٢٥ وص ٢٨ و ينظر كذلك : البنية السردية في القصص القرآني : ص ٣٩

٤٠ ـ ينظر : في نظرية الرواية: ص ٢٩٠ و ينظر كذلك : بنية النص السردي : ص ٨٧ ـ ٧٩ .

٤١ ـ ينظر : بناء الرواية : ص ١٦٤ .

٤٢ ـ عرس الزين : ص ١٦ .

٤٣ ـ ينظر : بناء الرواية : ص ١٥٦ .

٤٤ ـ موسم الهجرة إلى الشمال : ص ٨٩ .

٤٥ ـ ينظر على سبيل المثال : الكحل والمرود ، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة الإنسان في رواية الآن .. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف .

٤٦ ـ ينظر : الصورة الروائية في الخطاب النقدي (بحث من الانترنيت) .

٤٧ ـ ينظر : المصدر السابق نفسه .

٤٨ ـ ينظر على سبيل المثال : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، صورة المرأة في القصة السعودية ، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس ، المرأة في أدب نجيب محفوظ ، صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات ، صورة المرأة في الرواية قراءة جديدة في روايات أملي نصر الله ، صورة المرأة في خماسية مدن الملح ، صورة المرأة في روايات اعترافات سميراميس ، صورة المرأة في روايات الرجال ، صورة المرأة في روايات ليلى الأطرش ، من صور المرأة في القصص والروايات العربية ، صورة الطفل في الرواية المصرية ، صورة الطفل في القصة القصيرة ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، صورة البصرة في بخلاء الجاحظ ...

٤٩ ـ ينظر : مقاربات تطبيقية في الادب المقارن : ص ١٠٨ ،وينظر كذلك : ص ١٠٩ عن صورة الفرس في بخلاء الجاحظ ، ومن الأمثلة الأخرى ينظر : صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ـ صورة المغرب في الرواية الاستعمارية ، صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث ، الشرق الخيالي ورؤية الآخر .

٥٠ ـ ينظر : الادب في عصر الصورة الالكترونية (بحث مقدم إلى المؤتمر الثاني عشر في كلية الآداب جامعة فيلاديليفيا ـ عمان الأردن) .

٥١ ـ ديوان ابن الرومي : ج٢ / ص ٣٢٧ .

٥٢ ـ نفسه : ج٢ / ص ٢٠٦ .

٥٣ ـ نفسه : ج٣ / ص ١٣٨ .

٥٤ ـ ينظر : في الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث : ص ١١٦ .

٥٥ ـ بين القصرين : ج١ / ص ٣٣ .

٥٦ ـ الأعمال الكاملة ـ كفاح طيبة :٣ ـ ص ٥٧٩ .

٥٧ ـ موسم الهجرة إلى الشمال : ص ٣٤ .

٥٨ ـ رسالة التربيع والتدوير : ص ٥ .

٥٩ ـ عبقرية الإمام علي : ص ١٤ .

٦٠ ـ أمالي القالي : ج٢ / ص ١٤٧ .
٦١ ـ المركب : ص ٢٠١ .
٦٢ ـ الأعمال الكاملة ـ كفاح طيبة : ٣ ـ ص ٥٧٧ .
٦٣ ـ ينظر : الأغاني :ج٥/ ص٩٦ و ج١٧/ ص ١٩٧ .
٦٤ ـ الذنوب هي كثير السيلان بسبب امتلائه .
٦٥ ـ نقل محمد احمد جاد المولى وصاحباه في قصص العرب (ج٣ / ص ٢٩٨) هذه القصة بتصرف عن : محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار لابن عربي الصوفي الشهير (2/3) ، ونقلها كذلك :خليل مردم في تحقيقه لديوان علي بن الجهم :حاشية ص ١٤٣.
٦٦ ـ بين القصرين : ص ٩٣ .
٦٧ـ الأعمال الكاملة ـ القاهرة الجديدة : ٣ـ ص ٧٣٢ .

المصادر

١ـ أبحاث في النص الروائي العربي ، سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط١ ، ١٩٨٦ .
٢ـ الأدب في عصر الصورة الالكترونية ، د. سلطان سعد القحطاني ، بحث مقدم إلى كلية الآداب في جامعة فيلادلفيا في الأردن إلى المؤتمر الثاني عشر الذي كان عن ثقافة الصورة ، نيسان ـ ٢٠٠٧ (بحث من الانترنيت) ..
٣ـ الأعمال الكاملة ، نجيب محفوظ ، المكتبة العالمية الجديدة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ثمانية مجلدات ، د.ت .
٤ـ الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني ، ت : عبد الستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥ـ١٩٦١ .
٥ـ الامالي ، أبو علي القالي ، دار الفكر ، بيروت ، د.ت .
٦ـ أوصاف النساء في القران الكريم ـ دراسة دلالية ، بشرى جاسم محمد علي البدراني ، رسالة دكتوراه ، آداب بغداد ،
٧ـ بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٨ـ بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ـ صورة المغرب في الرواية الاستعمارية ، محمد أنقار ، مكتبة الإدريسي ، تطوان ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٩ـ البناء الفني في القصص القرآني ، نجم عبد الزهرة حمود الشتالي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية في جامعة بغداد ، ١٩٩٨
١٠ـ بناء المكان الدنيوي في القران الكريم ـ دراسة موضوعية ، إسراء مؤيد رشيد التميمي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .
١١ـ البنية السردية في القصص القرآني ، محمد طول ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩١ .
١٢ـ بنية النص السردي ـ من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .
١٣ـ البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، سعد إسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ـ القاهرة ، د.ت .
١٤ـ بين القصرين ،نجيب محفوظ ، مكتبة مصر ، ط٩، ١٩٧٢ .
١٥ـ التصوير الفني في القران الكريم ، سيد قطب ، دار الشروق ،د.ط ،د.ت .
١٦ـ الحيوان ، الجاحظ ، ت : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٩٣٨ .
١٧ـ الخيال مفهوماته ووظائفه ، د.عاطف جودة نصر ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤ .
١٨ـ دراسات الصورة في النقد العربي الحديث ، د. صالح بن غرم الله بن زياد ، الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض .
١٩ـ ديوان ابن الرومي ، ت : احمد حسن بسيج ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢ .
٢٠ـ ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، ط٢ ، دار الآفاق ، بيروت – ١٩٨٥
٢١ـ رسالة التربيع والتدوير ، الجاحظ ، ت : شارل بلات ، المعهد الفرنسي في دمشق ، ١٩٥٥ .
٢٢ـ الشرق الخيالي ورؤية الأخر ـ صورة الشرق في المخيال الغربي ـ الرؤية السياسية الغربية للشرق الأوسط ، تييري هنتش ، ت : د . مي عبد الكريم محمود ، دار المدى ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٢٣ـ الشعر والرسم ، فرانكلين .ر.روجرز ، ت : مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢٤ـ الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت ـ عصام شرتح ، بحث منشور في جريدة الأسبوع الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد (١٠١٣) في (٢٠٠٦/٧/٢) .
٢٥ـ الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. عبد الهادي خضير نيشان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، سلسلة رسائل جامعية ،ط١ ، ٢٠٠٧ .
٢٦ـ صورة الإنسان في رواية (الآن .. هنا) أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف ، عزيز القاديلي ، رسالة دكتوراه ، سلا ، المغرب .
٢٧ـ صورة البصرة في بخلاء الجاحظ ، د.هاني العمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٢٨ـ صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات ـ دراسة موضوعية فنية ، أرواس ثامر محمد الوادي ،رسالة ماجستير ، كلية التربية ابن رشد في جامعة بغداد ، ٢٠٠٥.
٢٩ـ الصورة الروائية في الخطاب النقدي ، د . عزيز القاديلي ، (بحث من الانترنيت)منشور في عدة مواقع منها:
http://www.odabasham.net/show.php?sid=12326
٣٠ـ الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ت : د. احمد نصيف الجنابي ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢١) ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٣١ـ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٠ .
٣٢ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في ضوء تأثير النقد الانجليزي ـ مفهومها ومناهج دراستها ، حيدر

محمود غيلان يوسف ، رسالة دكتوراه ، آداب بغداد ، ٢٠٠٣ .
٣٣- صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث ، جوليا بلندل ، ت : صخر الحاج حسين ، دار قدمس ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
٣٤- صورة الطفل في الرواية المصرية ، منير فوزي ، الشركة العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧ .
٣٥- صورة الطفل في القصة القصيرة ، احمد فرشوخ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٣٦- صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، عبد المجيد حنون ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٨٦ .
٣٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ .
٣٨- الصورة الفنية في القران الكريم ، محمد طول ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، ١٩٩٥.
٣٩- الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، إبراهيم أمين الزرزموني ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٤٠- الصورة الفنية في القصة القرآنية - قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجا - دراسة جمالية ، بلحسني نصيره ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة تلمسان في الجزائر ، ٢٠٠٦ .
٤١- الصورة في التشكيل الشعري - تفسير بنيوي ، د. سمير علي الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٤٢- صورة المرأة في الرواية - قراءة جديدة في روايات املي نصر الله ، زينب جمعه ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٤٣- صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٤ .
٤٤- صورة المرأة في القصة السعودية من عام ١٣٥٠ هـ إلى قرب نهاية عام ١٤١٩ هـ ، د. محمد بن عبد الله العوين ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، الرياض ، ٢٠٠٢.
٤٥- صورة المرأة في خماسية مدن الملح ، مليكة كينا ، مجلة فكر ونقد التي يصدرها موقع الدكتور محمد عابد الجابري الالكتروني ، العدد ٩١-١٠٠ .
٤٦- صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، محمد مسباعي ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط١ ، ٢٠٠٠.
٤٧- صورة المرأة في روايات اعترافات سميراميس ، محمد قرانيا ، جريدة الأسبوع الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، العدد ١١٠٤ في ٢٤/٥/٢٠٠٨.
٤٨- صورة المرأة في روايات الرجال ، غريب عسقلاني (بحث من الانترنيت) موقع الحوار المتمدن - العدد: ٢٠٧٧ - ٢٠٠٧ / ١٠ / ٢٣ .
٤٩- صورة المرأة في روايات ليلى الأطرش ، روز شوملي مصلح بحث مقدم إلى مؤتمر الأدب الفلسطيني الثالث الأدب النسوي في فلسطين في ٦ حزيران ٢٠٠٨ - http://arabic.bethlehem.edu/conference.htm
٥٠- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، د. رفيق خليل عطوي ، دار العلم للملايين ، ط١، بيروت ، ١٩٨٦
٥١- الطبيعة في القران الكريم د. كاصد ياسر الزيدي ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات (٢٣٦)، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٥٢- عبقرية الإمام علي ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧ .
٥٣- عرس الزين ، الطيب صالح ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٥٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده ، ابن رشيق القيرواني ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١ .
٥٥- فن الشعر ، إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٩ .
٥٦- فن الوصف في الشعر الجاهلي ، د.علي احمد الخطيب ، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع والطبع ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
٥٧- الفن والحياة ، جنكنز ايردل ، ت : احمد حمدي محمود ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ت .
٥٨- فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (١٨٠٠- ١٩٢٥) ، د. محمد حسن علي مجيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٥٩- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، الجزء الثاني ، منذ بداية العصر العباسي حتى اليوم ، إيليا الحاوي ، دار الشرق الجديد ، ط١ ، ١٩٦٠ .
٦٠- في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية (٢٤٠) ، ١٩٩٨ .
٦١- في نظرية الوصف الروائي ، د. نجوى القسنطيني ، دار الفارابي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
٦٢- في الوصف بين النظرية والنص السردي ، محمد نجيب العمامي ، سلسلة فنون الإنشاء ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٦٣- قصص العرب ، محمد احمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،
٦٤- قصيدة وصورة - الشعر والتصوير عبر العصور ، د. عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية (١١٩) ، ١٩٨٧ .
٦٥- الكحل والمرود - الوصف في الرواية العربية ، عبد الفتاح الحجمري ، دار الحرف المغربية ، الدار البيضاء ، ط١ ،٢٠٠٨ .
٦٦- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، د. حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
٦٧- المرأة في أدب نجيب محفوظ - مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ ١٩٤٥وحتى ١٩٦٧ ، د. فوزية العشماوي ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٥ .
٦٨- المركب ، غائب طعمه فرمان ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .

٦٩- مشاهد القيامة في القران الكريم ، سيد قطب ، دار الشروق ، د.ط.، د.ت .
٧٠- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم كريم ، رسالة ماجستير ، آداب بابل ، ٢٠٠٣
٧١- مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، د. ماجدة حمود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
٧٢- من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن - دراسة مسعود عمشوش أستاذ الأدب العام والمقارن المشارك في جامعة عدن (بحث من الانترنيت) .
٧٣- من صور المرأة في القصص والروايات العربية ، د.لطيفة الزيات ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٧٤- موسم الهجرة إلى الشمال ، الطيب صالح ، تقديم توفيق بكار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائر ، ودار الجنوب في تونس ، ١٩٧٩ .
٧٥- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .
٧٦- نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، ت : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٨ .
٧٧- الوصف ، مجموعة من المؤلفين العرب ، سلسلة فنون الأدب العربي الغنائي (٣) ،دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨١ .
٧٨- وصف البحر والنهر في الشعر العربي - من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، د . حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢ .
٧٩- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ، د.حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
٨٠- الوصف في الرواية العراقية ، عبد الأمير فيلي الساعدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ .
٨١- الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول ، الوصف الجاهلي ، عبد العظيم علي قناوي ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ط١ ، ١٩٤٩ .
٨٢- الوصف في القران الكريم، يونس جاسم ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٨٣- وصف القصور في الشعر العباسي ، ثروت احمد محمود وهدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الفلسطينية ، نابلس ، ٢٠٠٣
٨٤- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، دار اليسر ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، ط ،١٩٨٩

• الميزان في تفسير القرآن للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية – قم المقدسة د.ت.

Abstruct

The syntactic structure has asignificant function that constitutes a major element of both text analysis and components of this paper. Any syntactic alteration results in alteration in levels of understanding the text and generating meanings .
This phenomen on was tackled and studied by many researchers for along time . Saint Tabtabaei was a mong those researchers in that a spect . One of most important explanatory features is reasoning of appearance.
The Paper , however, deals with aspedt of syntactic criticim for saint . Tabtabaei and his view to text unity as well as understanding the text in light of its relations , among are syntactic relations.
St.Tabtabaei was interested in the opinion but not its holder . In light of the opinion discussion is carried out .
This paper comes to many conclusions, showing method way of thinging of ALMizan writer in this field.